



AFRIKANA

Cirugía Architect-r-ural

Un ensayo sobre el paso del tiempo



P.F.G. / NACHO ULLO TORRELLA / 1.a COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA + PROYECTOS / CARLOS BARBERÁ + ENRIQUE NIETO / UNIVERSIDAD DE ALICANTE 18/19
GRADO EN ARQUITECTURA PLAN 2010

A todos mis ángeles de la guarda que me han acompañado
en este camino y a los que les hubiera gustado estar.

AFRIKANA: Cirugía Architect-r-ural.

Un ensayo sobre el paso del tiempo.

El proyecto *Afrikaná: Cirugía Architect-r-ural. Un ensayo sobre el paso del tiempo.* se enmarca en la categoría de *Proyecto Inicio de Carrera (PIC)* dentro de la rama de Proyecto Final de Grado de la titulación de Grado en Arquitectura de la Universidad de Alicante.

Tutelado por Enrique Nieto(1970?), Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Madrid en 1994 y Doctor por la Universidad de Alicante desde 2012 con la Tesis *¡...PRESCINDIBLE ORGANIZADO! Agenda docente para una formulación afectiva y disidente del Proy Arquitectónico*, profesor titular y coordinador del Área de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Alicante, responsable del Grupo de Investigación *Proyectos Arquitectónicos: Pedagogías Críticas, Políticas Ecológicas y Prácticas Materiales (PAPCPEPM)*, coordinador de la línea de investigación doctoral *Arquitectura y Urbanismo Sostenibles*, así como director y miembro del Consejo Editorial de la revista [12] *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* desde 2014; y por Carlos Barberá(1970), Arquitecto Técnico en 1996 y Arquitecto en 2001 por la Escuela Técnica Superior de Valencia, Doctor

por la Universidad Politécnica de Valencia con la tesis titulada *Variaciones de la Bye House de John Hejduk*, profesor de Composición Arquitectónica en el Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos en la Universidad de Alicante; el alumno Ignacio Lillo(1995), cuya formación académica se forja entre la Escuela Politécnica Superior de la Universidad de Alicante, la Escuela Técnica Superior de la Universidad de Sevilla y la Technische Universität de Múnich, así como Fundador de Nacho Lillo Studio en 2018, es autor de este manual enfocado a la práctica arquitectónica.

Partiendo de una estructura basada en el proceder médico-estético se tratará de establecer unas bases que abarquen el mayor rango posible del espectro de la labor arquitectónica de actuación sobre lo existente; siendo siempre posible la extrapolación a cualquier proceso generador.

Así, y para comenzar a familiarizarnos con los términos, la estructura de este manual cuenta con un **prefacio** que analiza el papel del arquitecto del siglo XXI; un **preoperatorio** encargado de sentar las bases teóricas y prácticas del procedimiento; **cuatro biopsias** que, aludiendo a su definición, son *"extracciones de células o tejidos para ser examinados por un patólogo"* a partir de las cuales se desgranarán las diferentes alternativas, posibilidades y estrategias en torno a:

-la **cronofobia**: el miedo al paso del tiempo y el tratamiento de la arqueología de la pieza.

-la **curatorialidad**: la generación y mediación que refleje la experiencia y el conocimiento para poner en alza los valores propios.

-la **consolidación**: la introducción de la técnica y el compromiso

-la **reversibilidad**: la cualidad del momento. El replanteo de los modelos establecidos.

A partir de estas biopsias, se llevará a cabo la elaboración de un caso práctico en el que se testeen las distintas estrategias: un **cultivo**, como en microbiología. A partir del cual se determinará en qué circunstancias es aplicable ciertas metodologías para cerrar el caso práctico con la intervención sobre el objeto de estudio: la **cirugía**.

Ésta será puesta a prueba en un conjunto de patrimonio rural valenciano del siglo XIX en la provincia de Alicante.

Por último, se podrá encontrar dos anexos: **agradecimientos** a todos aquellos implicados en esta ardua tarea y los **mosbies**, al igual que la biblia médica Mosby, una guía de referencias y consultas realizadas para elaborar este texto.



AFRIKANA: Cirugía Architect-r-ural
 Un ensayo sobre el paso del tiempo



Nacho Lillo Torrella
 Proyecto Fin de Grado - 2018/19
 K.a Enrique Nieto + Carlos Barberá

Índice

000.	Prefacio. Qué pinta un Arquitecto del s.XXI en este proyecto.	XX
001.	Preoperatorio	XX
<hr/>		
002.	Biopsia 1. Cronofobia.	XX
003.	Biopsia 2. Curatorialidad.	XX
004.	Biopsia 3. Reversibilidad.	XX
005.	Biopsia 4. Consolidación.	XX
<hr/>		
006.	Cultivo.	
<hr/>		
007.	Cirugía.	XX
<hr/>		
	Agradecimientos.	XX
	Mosbies.	XX

PRELIMINAR

¿Qué pinta un Arquitecto del

Para responder a esta cuestión habría que conseguir acotar primero qué y quién es un <<arquitecto del siglo XXI>> y no considero que exista ningún posicionamiento universal del papel de la Arquitectura en el panorama contemporáneo que no se base, en cierto modo, en la perspectiva personal y subjetiva de quién establece la definición.

Este relativismo impide generalizar la carga que supone sobre aquella persona que establece una ley científica en Arquitectura, pues la Arquitectura no es un campo meramente científico. La Arquitectura participa en todos los campos que conforman el espectro de la contemporaneidad; más aún en este momento en el que los límites de todas las disciplinas se diluyen, confluyen y divergen al mismo tiempo que la velocidad de cambio se incrementa exponencialmente. No descubro las Américas si digo que el ser humano vive un balance interno constante entre la pasión científica y el sentido humanista. Si algo recuerdo de mis clases de filosofía es de la siguiente cita de Sócrates: "Elías lo que elijas te arrepentirás"; por lo que no busco dictaminar enunciaciones generales absolutas, sino encontrar por medio de mi compromiso mi propio camino

hacia la mejor versión que pueda lograr de mi quehacer.

Por lo tanto, no, no sé qué pinta un *Arquitecto del siglo XXI* en un proyecto como este porque este proyecto nace de mis propios intereses personales hacia la búsqueda de respuestas sobre la arqueología de cualquier tópico que he intentado desarrollar desde que tenía cuatro años y jugaba en casa de mis bisabuelos y mi abuelo me contaba la historia de la cuadra en la que teníamos los juguetes o la enorme tinaja cerámica que estaba junto al limonero del patio; casa que formó parte de mi relato en mi primer curso de Arquitectura; o el interés por la vida secreta de la buhardilla en la que mis tíos estudiaban, cuyo papel permanece cincuenta años después con ese halo de abandono cuidado tras haber salido de esa habitación y no haber vuelto a entrar nunca más.

Así que sí, no sé qué pinta un *Arquitecto del siglo XXI* en un proyecto como este. El papel del Arquitecto como mediador mediante sus herramientas de Arquitecto para solucionar un problema que nadie más ve no me parece un argumento apropiado; el



siglo XXI en este proyecto?



papel del Arquitecto como traductor de intereses tampoco me parece interesante; el papel del Arquitecto como ser todopoderoso menos aún.

No sé qué pinta un *Arquitecto del siglo XXI* en este proyecto porque ni siquiera sé si me pertenece a mí el derecho de calificarme a mí mismo como *Arquitecto del siglo XXI*.

Quizá esta sea la verdadera definición de un *Arquitecto del siglo XXI*: la posibilidad de tener a su alcance cualquier teoría del saber con un click, la posibilidad de mantener un seguimiento de un proyecto en el otro hemisferio sin ni siquiera pestañear. Quizá sea este gran abanico de posibilidades y esta democratización del control de la información lo que me hace consciente de la multiplicidad de interpretaciones que puede tener una acción, una única decisión del conjunto que conforma un proyecto, de una línea más gruesa en un plano o del uso de teorías de composición a la hora de disponer información.

De este modo, no será yo quién responda a la pregunta, sino tú al valorar mi aproximación a este manual.

NLT

00

PREOPEN

01

RATORIO

Afrikana: Cirugía Arquitect-ural nace con el objetivo de buscar una línea de investigación que trate de resolver todas las cuestiones que durante mis cinco cursos de formación me han surgido y no he logrado encontrar la manera de contestar conformemente. De este modo, enmarco mi Proyecto Final de Grado, P.F.G., dentro de la rama del Proyecto Inicio de Carrera, P.I.C., enfocándolo hacia el desarrollo de mi práctica profesional en torno a la intervención arquitectónica de lo existente.

Así, trataré de hacer una revisión de la metodología empleada entre febrero y julio de 2017 junto a Andoni Arrasate García y David Martínez Torrado de la mano de Enrique Nieto para la asignatura de Proyectos Arquitectónicos VII en la Universidad de Alicante. Dicha metodología consistió en el desarrollo de tres ensayos sobre de la realidad del borde del núcleo municipal de la población de Blanca, en Murcia, y recibió el nombre La Alacena Negra.

El primero de ellos consistió en generar un elemento generador de debate acerca del valor material de la deconstrucción de los

corrales de la ladera de la Peña Negra. Mediante esa instalación se permitía entablar una conversación con el pasado a través del constante estado de transformación de lo ruinoso; la combinación entre lo material y lo audiovisual permitía poner de manifiesto, a su vez, la realidad de la localización. 67 muestras materiales en formato 6x6 cm. se materializan sobre un somier que hizo las veces de soporte expositor como soporte de transporte y que, en su contexto, se reinterpretaba su guía de uso a través de la funcionalidad contra la creatividad. De este primer ensayo se sustrajo el formato de comunicación no arquitectónico mediante el cual se revalorizaron unos elementos cuyo valor material era nulo.

El segundo de los mismos consistió en la infraestructura a desarrollar para bien: 1) Mantener la condición de vertedero actual de los corrales de La Peña Negra y 2) potenciar la génesis de esta 'cantera' de materia no-prima. De estas dos potencialidades nacen otras cuestiones ecológicas como el respeto a los ecosistemas existentes, las transformaciones de las relaciones principales de los corrales humano-animal a humano-material. Así, a groso modo, las principales entidades que encontramos implicadas al respecto fueron: el ayuntamiento de Blanca, Centro Negra - AADK, propietarios con uso actual del corral (o bien por apropiación o por herencia), asociaciones de vecinos, Escuela Politécnica Superior de Alicante, materialidades no humanas inertes, animales o vegetales, la relación del Castillo como método (cantera primigenia a partir de la cual surgen numerosos corrales). A través de las anteriores entidades nuestro proyecto trató de ocupar el papel de entablar un diálogo abierto con la realidad de La Peña Negra; es decir, aportar nuestras herramientas como arquitectos a un proceso

abierto de continuo cambio, así como de intervenir mediante la reordenación de los corrales y generar una infraestructura que conecte y haga sentir partícipe a la población. De este modo, esta guía referencia podría ser accesible a cualquiera y sentará las bases de un proceso que permite reinterpretaciones futuras. Se realizó, pues:

- Un catálogo de la materia presente en los corrales. Se realizará una estimación, puesto que es impreciso hablar de cantidades exactas sobre algo que se mantiene dinámico. Hipótesis de máximos y mínimos - horquilla de cantidades.
- Un catálogo de los corrales y sus distintas alternativas de agrupación. Elaborar distintas hipótesis que se van a testear en este ensayo.
- Un diseño infraestructural donde se muestre la relación entre todos los agentes partícipes y los procesos de intervención posibles. Donde se muestre que no es un lugar lleno de cosas, sino cosas en movimiento.

A partir de la clasificación de los corrales por su condición ruinosas obtenemos dos principales grupos: los de inmediata intervención y los de intervención moderada. Así pues, se plantea una germinación de la peña negra mediante la Alacena Negra como agente evocador. A partir de la materialización de la gestión de esta nueva infraestructura desde los dos corrales centrales del pueblo próximos al Centro Negra, se desarrollará la reordenación de la Peña Negra en diversas fases, de las cuales el equipo redactor sólo estará directamente relacionado en la primera; produciéndose así una gradual desvinculación de la agencia de la intervención directamente proporcional al tiempo que pase. Esto, permitirá una reinterpretación y materialización del diálogo abierto del proyecto.

En resumen, generamos un reordenación e higienización del borde del tejido urbano a la vez que ocasionamos un refuerzo del sentimiento de pertenencia por parte de la población. El grado de implicación nos permite llevar a cabo esta limpieza a coste 0 para el ayuntamiento. Del mismo modo, mejoramos la eficiencia y eficacia de la búsqueda de estas 'materias primas' para los habitantes y ocasionamos un método de cross-sharing similar al del cross-book mediante el cual se van rellenando los depósitos del almacén y los hacen viables y sostenibles en el tiempo. Y, por último, pero no por ello menos importante, esta nueva ordenación va a generar una situación de embellecimiento y puesta en alza del valor de esta parte tan característica de La Peña Negra, como son sus corrales. Aquellos mismos que le permitieron en tiempos de posguerra generar una economía propia y cierta autarquía que se ha ido perdiendo entre montañas de deshechos.

El tercer ensayo es el que culmina el marco conceptual y teórico de La Alacena Negra. Se pretende materializar el objetivo de esta infraestructura y, de este documento generar un memorando que compruebe/ensaye la ejecución de un documento y una propuesta real. Para ello, se empleó la multiescalaridad y la diversidad de formatos: un prototipado a escala 1/50 de 9 de las 12 intervenciones en los corrales; la puesta en escala a escala 1/20 de la cubierta de La Hojalata, perteneciente al módulo 3 de las intervenciones; la elaboración de un documento físico / fanzine recopilatorio del proceso total; así como el contenido audiovisual que culminaría la atmosfera de la instalación.

De este modo, el objetivo de este ensayo es la profundización en la metodología proyectual desarrollada para La Alacena

Negra reforzando el marco teórico en las cuestiones de lo existente, lo edificado y el papel del tiempo en estos procesos.

"Se denomina cirugía a la práctica que implica la manipulación mecánica de las estructuras anatómicas con un fin médico, bien sea diagnóstico, terapéutico o pronóstico."

00

CRONC

02

OF OBIA

QUÉ, POR QUÉ Y CÓMO

"La rehabilitación debe entenderse como un proceso proyectual complejo en el cual, en primer lugar, se construye un conocimiento del edificio o en torno al mismo en todos sus aspectos (histórico, cultural, social, constructivo, estructural, funcional, etc.); en segundo lugar, se identifican los valores que atesora, dónde y cómo se manifiestan; en tercer lugar, se establecen los criterios que deberán guiar la intervención para poder satisfacer tanto las necesidades del edificio y de la sociedad como la conservación de los valores que se consideran relevantes y, sólo en último término, se definen las acciones de restauración.

La secuencia qué-por qué-cómo es absolutamente inseparable y la reflexión debe seguir el orden diacrónico para poder garantizar una elección de las técnicas no sólo ligada a la eficacia constructiva, sino a la coherencia de los principios y criterios que nos hemos propuesto para la restauración de un determinado edificio, en un lugar concreto y en un momento específico." 1

En esta línea, el objeto de mi Proyecto

Fin de Grado es investigar y materializar mi metodología proyectual partiendo de la ruina como documento. Así, todo este proyecto girará en torno a la consolidación y conservación del patrimonio rural alicantino alrededor de los límites de los términos municipales de Muchamiel, Tibi y San Vicente del Raspeig en la Hacienda Finca la Africana y la Casa de Mentirola (~1880).

La primera fase fundamental consiste en el reconocimiento que se debe tener del edificio en todos sus aspectos constructivos, estructurales, funcionales, culturales, etc. El objeto que tenemos delante, el edificio histórico monumental o no monumental, pero construido con técnicas tradicionales por su carácter preindustrial, alberga en su materialidad una serie de valores que constituyen el por qué de la restauración. Sin embargo, se debe llegar a entender esta materialidad para poder identificar claramente los valores específicos de cada edificio y, sobre todo, el camino a seguir para su conservación. Esta metodología de aproximación se aplica tanto al edificio monumental como al edificio más humilde. Las diferentes fases que lo constituyen son: estudio histórico y cultural, levantamiento métrico-descriptivo, levantamiento fotográfico, estudio material y constructivo, estudio estratigráfico, estudio de las patologías materiales, estudio de los daños estructurales, estudio funcional y eventuales estudios complementarios.

2 . 1 A N T E C E D E N T E S

La Africana se encuentra ubicada en el término municipal de San Vicente del Raspeig, más concretamente a los pies de la Sierra del Sabinar, dentro de la partida Boqueres. El Sabinar es un área de terreno sobradamente conocido, situado al Norte de San Vicente del Raspeig. Conocido

mas que nada por el intento de urbanizar la zona y construir en él un campo de golf, proyecto que afortunadamente no se llevó a cabo. Por encima de él se encuentra un macizo rocoso denominado Peñas Rojas, cuyo punto más alto es la cima de La Escobella, línea divisoria de los términos de San Vicente, Tibi y Muchamiel. Hacia el Este destaca la loma del Sabinar donde confluyen los lindes de Muchamiel y San Vicente. Al Noreste se encuentra el vértice del Béc del Aguila, y entre éste y la Escobella se encuentra la Loma Guendo y Planet de Tochar que sirven de barrera geográfica al municipio sanvicentero por este lado. Buena parte de ese territorio correspondían a las fincas El Sabinar y Peñas Rojas, que se unirían más tarde como una sola convirtiéndose en la más extensa del término. Toda la superficie la componen pequeñas elevaciones, siendo las mencionadas con anterioridad las de mayor altitud, y son las que sirvieron de base para delimitar el Municipio.



Actualmente el territorio del término municipal es, aproximadamente, el mismo que el del antiguo Pago o partida del Raspeig que menciona la documentación administrativa de la ciudad de Alicante de los siglos XVIII y primera mitad del s. XIX; aunque, en la misma documentación, el Raspeig también representa una especie de ordenación territorial que abasta el territorio donde vivían los feligreses de la ayuda de la parroquia de Sant Vicent Ferrer, es decir, a parte de la partida rural administrativa de la ciudad, el territorio histórico abasta las partidas de La Canyada del Fenollar, el Moralet, el Verdegàs, l'Alcoraia, Fontcalent e, incluso, el Rebolledo. El proceso de segregación jurisdiccional ocurrido entre 1806 y 1848 nos muestra la intención de asumir una autonomía municipal basada en el territorio donde vivían los feligreses de Sant Vicent Ferrer. Existe una dificultad para establecer los límites temporales de la historia de SVdR. Podríamos fijar el inicio cuando los pobladores del Raspeig manifestaron por primera vez el deseo de independizarse de Alicante, es decir, el año 1806; pero esta decisión de independizarse fue el resultado de un proceso anterior durante el cual el Pago del Raspeig alcanzó una entidad específica respecto de la ciudad de Alicante, tanto desde el punto de vista demográfico y político como social. También se ha de tener en cuenta que las primeras referencias de los cronistas de Alicante sobre el Raspeig desde la construcción de la ermita consagrada en San Vicente Ferrer en 1540, con la que se pretendía dejar la memoria del hecho que el santo dominicano predicó en estas tierras en 1411.

Francisco Canals en su libro La desamortización en Sant Vicent del Raspeig, hace un estudio de estos terrenos y de los otros que fueron subastados a raíz de las leyes

desamortizadoras de Madoz de 1 de Mayo de 1.855 y 11 de Julio de 1.856 (Loma Redonda- Loma Alta y Serreta de Ramos), pertenecientes al Estado. Entre líneas podemos leer la escasa o nula valoración agraria del paraje: "Serreta de Ramos y Loma Redonda-Loma Alta; y el monte de propios, Peñas Rojas como "montes de piedra, deforestados... su aprovechamiento agrario son nulos o muy escasos y a nadie interesan para la agricultura. En el Sabinar son muy escasa en pastos... abundan bancos de piedra. En la Loma Alta y Redonda, piedra arenisca con margas flojas y arcillosas". F. Canals apunta además que "en esa época continuaban siendo públicas por sus pésimas condiciones edafológicas y lo imposible de un aprovechamiento mínimamente rentable".

El monte Loma Sabinar esta situado en las partidas de Boqueres y Tossal Redó y comprendida en dos términos municipales. Inicialmente el remate fue adjudicado a Cipriano García y Torregrosa por la Junta superior de ventas de bienes nacionales en el año 1.866. A continuación la finca fue cedida a Vicente Sempere y Martínez, que a su vez la traspasó a Eduardo Bosch y Pallares en el año 1873. En el año 1883, D. Federico Ghiglione y Brotóns de cuarenta años adquiere los terrenos ocupando una extensión, fuera de los terrenos ocupados por particulares, de 121 hectáreas y 60 áreas. Años más tarde Federico Ghiglione adquiere la finca de Peñas Rojas a Manuel Ferrandiz y Pastor y otras tierras a los herederos de éste. En Noviembre de 1891 inicia el expediente para la declaración de colonia agrícola a la finca El Sabinar. En 1898 compra a Dña María Pastor y Ferrándiz 96 tahúllas de tierra secana plantada y campa con casa y corral en el punto denominado Llano de la Olive-

ra por 1.500 pesetas. (Finca La Africana). En el año 1.900, el Sr Ghiglione redacta su segundo testamento. En el documento no se refleja las propiedades y adquisiciones del testador, aunque sí menciona "que mi esposa Dña Teresa Román y Román, ocupe por todos los días de su vida las habitaciones de la derecha que hay en las casas de las haciendas denominadas El Sabinar y La Africana, sin que nadie pueda oponerse a ello ni molestarla en lo mas mínimo".

Esos terrenos, estériles para la agricultura y el pastoreo, fueron aptos para la ejecución de labores mineras de extracción de ocre. En las tierras que median entre el Tossal Redó y el Bec del Águila, Barranco de Cocons o La Codolla, la loma del Sabinar, la Sierra Pelada y los alrededores de la Casa El Sabinar se demarcaron varias pertenencias mineras para explotar el mineral. En la loma Sabinar se autorizaron cinco concesiones a finales del siglo XIX: El Sabinar, Ampliación al Sabinar, El Sabinar Segundo, Ampliación al Segundo Sabinar y La Milagro.

A comienzos del siglo XX Federico Ghiglione era propietario de buena parte de los terrenos situados al Norte de San Vicente del Raspeig (Peñas Rojas, El Sabinar, La Africana...), fincas que fueron hipotecadas a favor de Federico Guardiola Forgás en garantía de un préstamo y finalmente adjudicadas a éste último en 1907. Según la información obtenida el Sr Guardiola se interesó profundamente en la difusión y mejora de la agricultura. Antes de fallecer en el año 1923 poseía 153 acciones de la Mina del Carranchalet, 111 títulos de la Sociedad Minera Los Gujarros, 100 acciones de la Sociedad La Resucitada y las mencionadas propiedades de La Fé, La Piedad y sus Ampliaciones. Era propietario de la Finca El Rabosal, constituida por la unión de cuatro



fincas, con derecho de riego de agua procedente del Juncaret; de la Hacienda denominada Venta Nova y la Finca El Sabinar.

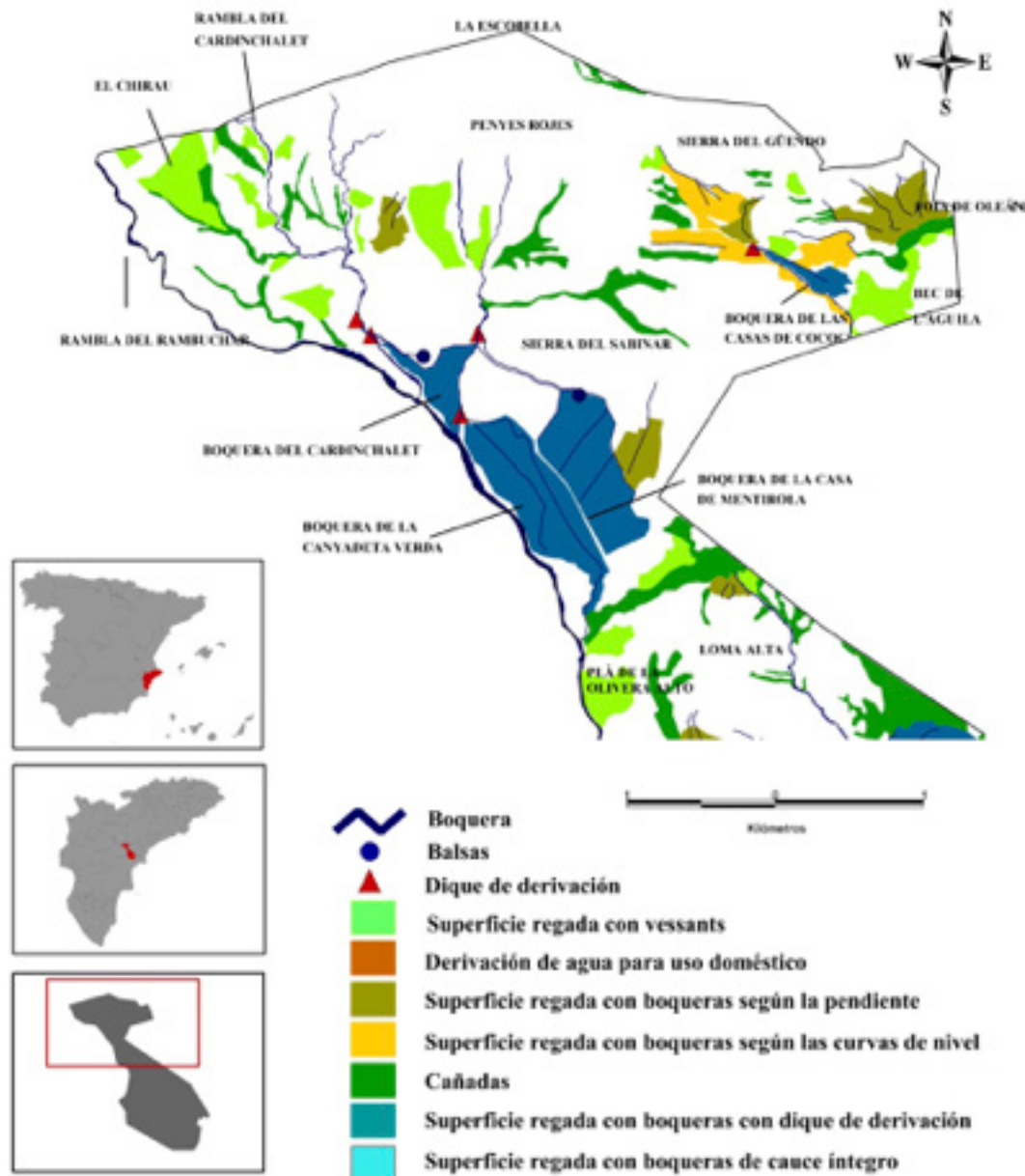
Casi con toda seguridad ambos señores (Ghiglione y Forgás) demarcaron los terrenos solicitando pertenencias mineras sobre las antiguas excavaciones de los años 40 del siglo XIX para llevar aguas al término de San Vicente del Raspeig, desde el Estret Roig hasta la Finca el Sabinar y alrededores. Un dato importante a tener en cuenta era la intención de Federico Ghiglione de que se declarase "colonia agrícola" la Finca del Sabinar en el año 1891, propuesta que hizo también D. Gregorio Carratalá Cernuda para su Hacienda, la Venta de Chirau, amparándose en la Ley de 3 de Junio de 1868, denominada también Ley de colonias agrícolas, para el fomento y mejora de cultivos. También hay que destacar la mas que probable intencionalidad de Federico Guardiola en convertir toda la zona que nos ocupa en una gran área de campo cultivada, ya que era el principal accionista de las principales fuentes de agua para riego con que contaba el Municipio y cuya área regable abarcaba toda la zona: El Carranchalet y Los Guijarros.

Dicho sistema de riego es quien da nombre hoy a la partida rural: Boqueres. "El término municipal de San Vicente del Raspeig (provincia de Alicante) se asienta sobre un glacis cuaternario que descende de la parte más montañosa de los relieves del Maigmó, el Ventós y la Escobella. Es una tierra de secano, un pla de botxes (de malas hierbas) (Canals, 2012), en el que no hay ningún curso de agua permanente, por lo tanto los agricultores tenían que aprovechar el agua de la lluvia de la manera más eficaz posible e incluso instalar sus campos de cultivo en las mismas ramblas. El municipio se enmarca dentro de los ecosistemas semiáridos españoles que se caracterizan por la escasez de precipitaciones. Los valores medios de precipitación anual rondan para el observatorio meteorológico más cercano situado en Ciudad Jardín (Alicante), los 356,8 mm., (AEMET), pero caracterizados por un carácter extremo, ya que las precipitaciones son muy irregulares porque fácilmente puede llover más de la mitad de lo que precipita en un año en tan sólo unas horas. Significativa es la frase del profesor Gil Olcina, quien afirma que "en la fachada Este de España no sabe llover, ya que en estas tierras nos encontramos con duras y prolongadas sequías con esporádicos diluvios, copiosos e intensos" (Gil y Rico, 2007: 12). Por lo tanto, se daba el caso de que en algunos años la práctica de boqueras no se llevaba a cabo porque no llovía, pero también podría suceder ante una riada, que destrozaría o colmatara parte de este sistema ya que el agua circulaba acompañada de barro, piedras, cañizo, etc., con lo que hacía muy difícil su práctica. En algunas zonas donde los aportes hídricos durante todo el año estaban casi garantizados como, por ejemplo, el caso de la Vega Baja con el Río Segura, no tenían

que preocuparse y salir al campo cuando llovía, cosa que era indispensable para los agricultores de San Vicente del Raspeig.

El barranco más importante de la localidad es la Rambla del Rambuchar, también conocida históricamente como Desembuchar (significado de sacar agua de la rambla, es decir "práctica de boqueras") o Barranco de las Boqueras según se cita en el mapa de Coello de 1859. Destacan algunos de sus afluentes donde también se practicaban las boqueras como, por ejemplo, la Rambla de Cardinxalet o la Rambla del Sabinar. Éstas se llevaban a cabo también en otras cuencas como la de la Rambla del Juncaret y sus afluentes. Un ejemplo es El Barranquet, que es como se le conoce al Barranco de Orgegía a su paso por San Vicente del Raspeig, al igual que un importante número de torrentes y cañadas que se extienden por las partidas de Canastell y El Raspeig.

El propio topónimo "El Raspeig" hace mención a la práctica de boqueras, ya que entre las diferentes hipótesis sobre su posible significado, "El Raspeig" derivaría de "Ras de la pixera" (pixera o peixera es boquera en catalán), es decir, una llanura elevada (ras) donde se practica el riego de boqueras (Aura et al., 2006). Según esta teoría este sistema se llegó a realizar como mínimo en San Vicente del Raspeig en el siglo XVI, ya que este topónimo aparece descrito por primera vez en un mapa de 1580 del ingeniero Cristóbal Antonelli con motivo de la dirección de las obras de construcción del Pantano de Tibi (1580-1594) para regar las huertas del término municipal de Alicante. También se encuentran otros topónimos relacionados con esta práctica en el término municipal como, por ejemplo, la partida de Boqueres, La Boquera, el Camino de la Boquera, las Casas de Boqueras, etc.



Por lo tanto, el aprovechamiento de turbias en esta localidad ha sido históricamente un elemento clave para el desarrollo de la actividad agrícola, que tuvo su mayor auge en los siglos XVIII-XIX, hasta la utilización de norias y pozos artesianos de finales del siglo XIX. Hasta entonces, el secano era el paisaje predominante en todo el término municipal, donde los principales cultivos eran el almendro, el algarrobo, el olivo, el cereal, el viñedo y la barrilla. En el siglo XVIII la mejora de la práctica de boqueras y el incremento del cultivo de la barrilla impulsó un aumento de la población dispersa por todo el término municipal en caseríos, al igual que la roturación de nuevas tierras hasta las cotas más altas. Este proceso llamado "Hambre de tierras" (Hernández, 1997) consistía en aumentar la producción mediante el incremento de la superficie cultivada, ya que la tecnología y técnicas disponibles en aquella época eran precarias. Posteriormente con las nuevas técnicas agrícolas y de regadío, la posibilidad de disponer de caudales foráneos, sumado al abandono de la actividad agrícola por su escasa rentabilidad en estas tierras, han sido las principales causas del continuo abandono de buena parte de los aprovechamiento de turbias. "3

Por lo que respecta a nuestra finca en este tema, La "Boquera de la Casa de Mentirola" (figura superior) desviaba el agua del Barranco del Sabinar (en la actualidad no quedan restos del dique de derivación). La superficie regada era aproximadamente de unas 41,19 ha. aunque es cierto, que parte del caudal procedía de la "Boquera del Cardinchalet", además de la escorrentía difusa recogida por las boqueras de ladera que descienden de la Sierra del Sabinar. Aguas abajo del Barranco del Sabinar se ubica otro dique de derivación, en este caso vinculado a la "Boquera de la Canyadeta Verda"

(figura 3). Está muy deteriorado y destaca por tener en el primer tramo de la boquera una pendiente ascendente para frenar la velocidad del caudal canalizado, además de un posible aliviadero. La superficie regada aproximada era de 46,33 ha. (tabla 4). Esta zona también podría regarse con el caudal sobrante de la escorrentía recogida en los terrenos de la "Boquera de la Casa de Mentirola" que se sitúa ladera arriba.

Por lo tanto, hasta donde sabemos, la Africana y la Casa de Mentirola son previas a 1899. En un primer momento, el alicatado de la fachada sur nos podría llevar a pensar que el año de fin de obra de la vivienda fue ese. No obstante, el cruce de información entre los bosquejos planimétricos por términos municipales mandados formar por la ley de 24 de agosto de 1896 para el levantamiento topográfico de 1898 y las hojas del censo del catastro rural nos demuestran que esta finca ya existía, por lo menos, en 1890; sería necesario el análisis del estudio estratigráfico para terminar de datar la arqueología de la pieza. De hecho, se descubre la diferencia de nombre de la casa y la finca mediante esta cartografía.

Por último, nos faltaría contextualizar el momento arquitectónico en el que se presume se desarrolló esta finca originalmente: la arquitectura rural dispersa de la Comunidad Valenciana, "que encontramos en amplias zonas del campo valenciano a partir del siglo XVI y que llegó a su máxima plenitud en los siglos XVIII y XIX, e incluso el primer tercio del siglo XX. Después de los primeros tiempos de estabilización, se puede apreciar en esta arquitectura una fuerte uniformidad tipológica sobre esquemas en que la casa compacta adquiere una importancia particular. Centraremos nuestro estudio en estas arquitecturas, en las que

la casa se define como un sólido único, formado por uno o más cuerpos de construcción, compuestos y articulados entre sí, unidos de manera particular al resto de volúmenes que configuran las instalaciones y las estancias de la granja campestre.

00

CURATOR

03

RIALIDAD

AFRIKANA

Cirugía Arquitect-ural

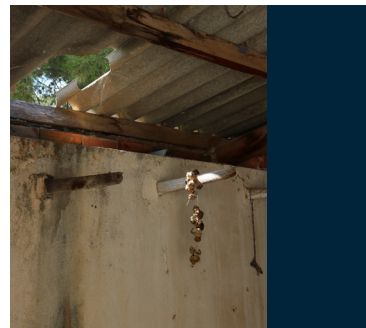
Un espacio para el poder del sonido



PROYECTO: BILLO TORREALBA Y COMPOSICIÓN: DAVID TORREALBA Y MONTEYTO / GUILLERMO BARRERA Y BRUNO MENDOZA / ASISTENTE: ALBERTO MORA / PRODUCTO: AFRIKANA CIRURGI

— 140819 —

MICRORESIDENCIA 12hrs



CONCEPTO

"Las Residencias artísticas se encargan de invitar a artistas, académicos, comunitarios y cualquier tipo de personas creativas durante un tiempo y espacio determinado, alejados de su entorno habitual. Durante su estancia, son provistos con un tiempo para reflexionar, investigar, presentar y/o producir. Esto permite a los individuos entrar en contacto con otra comunidad, conocer personas nuevas, utilizar diferentes materiales, tener una experiencia de vida en otros lugares. Las residencias artísticas enfatizan la importancia del intercambio cultural significativo y de diferentes niveles, así como la inmersión en otras culturas."

Esta micro-residencia trata de poner a prueba los valores del proyecto en su primera incursión en el ámbito cultural. Para ello, contamos con 8 colaboradores vinculados a la comunidad creativa desde la perspectiva de la fotografía, la escultura, la pintura, la danza y la moda.

El objetivo es tratar de materializar la esencia de La Africana y Afrikana-Cirugía Arquitect-ural a través del ingenio y las herramientas existentes en el lugar, así como las aportadas por la organización.

Para ello, comenzaremos con una visita guiada y un reconocimiento de los espacios para el posterior desarrollo de las producciones.



ESPACIO





AGENTES

NACHO LILLO - comisario
 ALBERTO ORTEGA - dirección artística
 CAROLINA SÁNCHEZ - danza
 CARMEN VALERO - pintura
 FERNANDO QUILES - fotografía
 JOSE LANAU - escultura
 MARIA RAMÓN - fotografía
 MOISES LÓPEZ - moda

TIMING

18.00 h - meeting point C/Boga 13
 18.20 h - visita guiada
 18.40 - set up & meeting
 19.00 A - ESCULTURA
 19.00 B - MODA
 20.00 A - PINTURA
 20.00 B - INSTALACIÓN PLÁSTICO
 21.00 - sunset
 21.30 - vino de honor

ATENCIÓN

* OUTFIT: vaqueros + camiseta blanca (vamos al campo nos vamos a llenar de mierda hasta las cejas)
 * CÁMARAS:
 - Fer
 - Alberto
 - Nacho
 * TRIPODE
 - Nacho tiene que comprarlo
 * MOBILIARIO
 - Contamos con 3 sillas de director, 3 bancos donde caben cómodos 2 personas y 1 taburete.
 - podríamos necesitar alguna silla plegable (la línea de todo es blanca por lo que intentamos conseguirla lo más discreta posible)

00

CONSOL

04

INDACIÓN

Por último, nos faltaría contextualizar el momento arquitectónico en el que se presume se desarrolló esta finca originalmente: la arquitectura rural dispersa de la Comunidad Valenciana, "que encontramos en amplias zonas del campo valenciano a partir del siglo XVI y que llegó a su máxima plenitud en los siglos XVIII y XIX, e incluso el primer tercio del siglo XX. Después de los primeros tiempos de estabilización, se puede apreciar en esta arquitectura una fuerte uniformidad tipológica sobre esquemas en que la casa compacta adquiere una importancia particular. Centraremos nuestro estudio en estas arquitecturas, en las que la casa se define como un sólido único, formado por uno o más cuerpos de construcción, compuestos y articulados entre sí, unidos de manera particular al resto de volúmenes que configuran las instalaciones y las estancias de la granja campestre.

La transformación de la sociedad valenciana durante el siglo XVIII, su desarrollo económico, los fuertes índices de crecimiento demográfico, así como el asentamiento de la población rural, tanto dispersa como agrupada, dentro de un marco en que las ideas fisiocráticas tienen una importancia

particular, son factores que incidirán en la estabilidad tipológicas de una arquitectura sobre la cual se construye en esta época la vivienda rural. Nuestro interés se centra en un tiempo amplio durante el que se consolidó la arquitectura de la casa y se estabilizaron sus sistemas constructivos y compositivos. Así, se define claramente una manera de entender la forma y la cultura entorno a la casa; un tiempo al cual se le incorporan los códigos clasicistas y más tarde las ideas ilustradas, que proponen una secularización de la cultura e introducen principios compositivos y de racionalidad constructiva, que en algunos lugares son verdaderas transformaciones radicales en la manera de entender el hecho de habitar y el hecho de construir la casa.

No podemos olvidar la presencia y la incidencia de los tratados en la consolidación de la casa rural a lo largo del tiempo. Es muy atractivo el estudio de la incidencia de estas ideas en la manera de construir y en las variaciones de la forma de las arquitecturas y de los espacios que configuran la casa, que se va modelizando y estabilizando con el tiempo y que el pueblo hizo suyas; pero entendemos que eso dilataría en exceso el tema de estudio. Sobre estos temas se hacen referencias a aspectos concretos, en particular a la introducción de los lenguajes clasicistas a partir del primer tercio del siglo XVII, como veremos en algunos casos, tanto las fachadas de las casas como en los remates y en la manera de construir las cubiertas. También en la incorporación de los palcos (lonjas - llotges) y las andanadas abiertas, en la definición formal y en las referencias estilísticas de las torres valencianas, que transforman completamente la imagen de las torres de la época foral y las sustituyen por aquellas otras que se construyeron después de la consoli-

dación del clasicismo de Habsburg. No introduciremos, por tanto, un estudio particular sobre las teorías compositivas que aportan los tratados clásicos, ni sobre el conjunto de modelos que produce la Academia, en particular la Academia de Bellas Artes de San Carlos, institución de fuerte incidencia en la arquitectura de la época y que mantiene una presencia directa, no solo por la arquitectura que producían los maestros de obra, sino también por la influencia de los patrones que genera y que calan fuertemente en la sociedad hasta ser identificados por el pueblo con la idea de casa.

Si se comparan las teorías tratadistas en un primer momento con los diseños que promueve la Academia y las arquitecturas construidas por los maestros de obra, podemos observar lo siguiente:

En general están construidas por sistemas de gravedad definidos por líneas de carga paralelas a la fachada con oberturas entre los diferentes cuerpos resueltos por arcos y elementos a flexión en madera de poca longitud entre línea y línea de carga, con secciones variables, más amplias en épocas primeras y más ajustadas más tarde, con revoltones más amplios en los primeros tiempos y más estrechos después. Las cubiertas serán ligeras con tableros de cañizo o entabacados de rajola sobre listones. Los muros de mampostería estarán situados en lugares de abundante piedra. Una gran uniformidad en grandes áreas del territorio en lo relativo a la existencia de casas compactas construidas con crujías paralelas a la fachada y alero horizontal. Un interés particular por el sistema compositivo básico del mundo agrario formado por la tríada casa-patio-taller, interpretada en las tierras valencianas por un sistema de dos crujías para resolver la casa, en ocasiones

de tres crujías con una tercera en flaso, es decir, más baja que las dos anteriores, más un patio posterior cerrado lateral o frontalmente por un cuerpo de una nave para albergar las cuadras o el pajar, generalmente resuelto como una porchada o cuerpo diáfano porticado cubierto a una o dos aguas y que alberga las cuadras, el secadero o los almacenes de aperos agrarios. Se puede distinguir la importante incidencia de los lenguajes clasicistas en la arquitectura de las grandes casas de la aristocracia valenciana, tal como hemos comentado a partir del primer tercio del siglo XVII. También cabe destacar la importancia de un barroco, más o menos sobrio en arquitectura, que gana terreno con el tiempo. "El interés de la cultura de élite de introducir las nuevas formas grecorromanas, que no llegarían en el siglo XVIII mucho más allá de la arquitectura oficial y, aun así, en sus más bellos exponentes prendados de la idea compositiva barroca" Sanchís Guarner.

LA ARQUITECTURA DE LA CASA RURAL VALENCIANA. La aproximación a la arquitectura de la casa rural dispersa tiene como objeto dos aspectos diferenciados:

Uno de los aspectos podríamos decir que tiene un contenido eminentemente empírico, ya que pretende una aproximación al conocimiento de la arquitectura existente del mundo rural disperso valenciano mediante un análisis y una valoración a partir de la necesaria abstracción de los ejemplos que han proporcionado las colecciones de campo realizadas, y se procede a agrupar y clasificar las diversas arquitecturas. Podremos así llegar a aproximarnos a los esquemas básicos, a partir de los cuales se construye la arquitectura de la casa en la época elegida, ver si existe una continuidad conceptual con las arquitecturas que

le preceden, o bien si el carácter de racionalidad de los siglos XVII y XVIII se introduce en esta arquitectura del campo, transformándola, de la misma forma que els Amics del País, los ilustrados, pretendían transformar todas las facetas de la sociedad. La comparación, como base misma de análisis, obliga a tomar datos sobre ejemplos de épocas diversas y muy alejadas en el tiempo, para aproximarnos a su conocimiento y así poder ver las diferencias y analogías entre las maneras de construir y componer las partes de la arquitectura, el repertorio de los elementos de los que consta, su carácter tipológico, el asentamiento de las distintas alternativas a lo largo del territorio, etc.

UN REPERTORIO DE FORMAS CANÓNICAS EN LA ARQUITECTURA DE LA GRANJA CAMPESTRE. Se puede observar una interrelación particular entre la arquitectura rural de la casa y la del resto de arquitecturas que componen lo que denominaríamos masía o alquería, ese conjunto que forma una unidad de explotación agraria donde encontramos graneros, corrales, assecador y que no solo constituyen esa granja agraria, sino que juntamente con las eras, acequias, márgenes, caminos y bancales, definen un marco físico del paisaje rural que ha construido secularmente nuestro territorio.

EL TIPO BÁSICO DE LA CASA DE DOS CRUJÍAS. Dentro del conjunto de las casa que se configuran con dos crujías distinguiremos dos esquemas distintos:

Las casa que hacen referencia al tipo que denominaremos 'básico'. Un esquema abstracto de influencias clasicistas en su composición, desde el cual se desarrolla un gran repertorio de formas que incluyen elementos autóctonos que proporcionan unas genuinas variaciones

dialectales en la Arquitectura Valenciana. Dentro de este esquema se construye el mayor número de casas rurales en el territorio valenciano durante los últimos cuatro siglos, los cuales son un referente en el paisaje rural que hemos heredado. Existen otros esquemas de origen más antiguo, y posiblemente de influencia del norte, según las aportaciones que sobre el tema de la casa rural hace Wilhel Giese. Son casa que albergan la vivienda en la planta alta, ámbito de existencia de las cuales es la zona norte valenciana.

CASAS DE TRES CRUJÍAS PARALELAS A LA FACHADA. Los esquemas construidos de tres crujías se dan abundantemente en el territorio valenciano, aunque se trata de una propuesta que se ha generado en muchas ocasiones a partir de la ampliación de los tipos de casa de dos crujías, que mantienen unas situaciones de inestabilidad formal y tipológica muy importante, que en ocasiones se han trasladado a la misma denominación de la tercera de las tres crujías, el uso del espacio es muy similar al que hemos visto en las de dos crujías, con una importancia singular de las dos primeras crujías que son las que albergan la vivienda, mientras que la tercera es utilizada generalmente para un uso económico o bien como anexo donde se incluyen espacios higiénicos o de cierto confort, como una cocina especializada, etc. La masía de las montañas meridionales está perfectamente identificada con estos esquemas, mientras que la alquería es más alienada. Así, pues, generalmente encontramos las casas de tres crujías en las zonas del interior o en los secanos del litoral.

La tradición constructiva que encontramos en estas casas es la misma que la que hemos visto en las casas de dos cru-

jías, pero la estabilidad formal que observamos en aquellas soluciones se resiente al añadirle una tercera crujía posterior. Se mantiene la habitual solución de levantar la cumbrera en el muro intermedio a la fachada, lo que suele afectar en gran medida a la arquitectura de estas casas de tres crujías, ya que se alarga el plano de cubierta posterior, de manera que la altura de la tercera de las crujías no puede ser igual a la de las dos primeras; eso condiciona la forma y que este último módulo de construcción tenga una configuración algo inestable en la planta alta, en particular en las casas con cubierta a dos aguas, que son las más habituales en el mundo rural."4

>>>>El desarrollo urbanístico de la zona experimenta su mayor esplendor a finales del s.XX. Se puede observar que en los primeros pasos del desarrollo de mediados del s. XX se pierden ya algunos de los caminos originales y otros se mantienen. Como podemos ver, uno de los actuales accesos a la finca constataba una parte de la ruta de comunicación entre la Africana y el Sabinar.

VALORACIÓN Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Cualquier tipo de estudio, por profundo y multidisciplinar que sea, o cualquier metodología, por seria y rigurosa que aparezca, no garantizan en absoluto una intervención correcta en el proceso de restauración arquitectónica, tanto monumental como no monumental. Estudios detalladísimos de un edificio en ocasiones se corresponden con intervenciones posteriores que arruinan completamente la esencia o tergiversan el carácter del mismo. Esta circunstancia se verifica porque la disciplina de la rehabilitación y restauración no constituye una ciencia. Los estudios que se realizan en el edificio para alcanzar el mayor conocimiento posible del mismo provienen de las ramas más avanzadas de la ciencia, que cada día nos permite acercarnos más al conocimiento íntimo de la materia y de su historia. Pero la ciencia termina en este punto. A partir de este momento, el proyecto pertenece a otro ámbito disciplinar que no viene amparado por la credibilidad y la imparcialidad de la ciencia. El éxito de la obra de restauración constituye a menudo un salto en el vacío que no muestra ser consecuente con los estudios efectuados. Prueba de la ausencia de la causalidad científica en el proyecto es el hecho de que un mismo estudio, realizado con toda la exhaustividad y los medios disponibles a nuestro alcance, puede alumbrar un variado abanico de proyectos de intervención diversos sin mayor relación entre sí que la de actuar sobre un mismo edificio.

Es en este punto, que aparece la noción de los criterios de intervención que, en cualquier caso, deben preceder al proyecto y guiar las acciones del proyectista. Estos criterios de intervención permiten salvar el vacío descrito entre el conocimiento y la recuperación concreta del edificio con unas ciertas garantías de éxito. Los criterios preexisten y son autónomos respecto

al proceso de conocimiento del edificio y, en cierto modo, al edificio mismo. De hecho, el proyectista emprende un proyecto y obra de restauración guiado siempre por estos criterios, que no son fruto del estado mental o emocional del proyectista, sino corresponden a un reflexión colectiva que va más allá de la voluntad personal. Los criterios así entendidos no son arbitrarios, ni están sujetos al azar, el capricho, las circunstancias o el libre albedrío del proyectista. Los criterios de intervención no constituyen las opciones de proyecto, no corresponden a imágenes o tipologías predeterminadas, ni equivalen a técnicas a emplear en el proceso de intervención. Preceden al conocimiento del caso concreto del edificio a restaurar y concretan únicamente sus últimos términos a partir de las circunstancias particulares de cada caso.

Por tanto para entender en profundidad los criterios que guían las intervenciones en el marco de la disciplina de la restauración, en primer lugar, se debe tener en cuenta que existen una serie de valores generales que se identifican en la arquitectura histórica sea o no monumental. Se trata de valores ligados al concepto de patrimonio arquitectónico que deriva de la noción más amplia de bien de interés cultural por la cual se extendió la antigua idea de monumento, entendido como elemento destacado y excepcional, a todos aquellos bienes que pueden tener un valor para una cultura, un momento, una sociedad, etc. Si hablamos de patrimonio arquitectónico, entre los valores que se pueden identificar, destaca evidentemente el valor histórico, por el cual el edificio constituye un documento histórico construido de diversas posibles historias constructivas, sociales, culturales, artísticas, políticas, etc. Pero también se reconocen otros valores: en primer lugar, el valor de la autenticidad,

estrictamente ligado al valor histórico, en este caso construido, posee valor sólo si es auténtico y por tanto fiable en la historia que se puede leer en él; el valor cultural, por el cual la sociedad se identifica en su propio patrimonio arquitectónico como símbolo de su identidad local o, a niveles más amplios, nacional, mundial; el valor artístico, por el cual en el edificio se recogen unas características estéticas y de expresividad ligadas a la cultura artística más o menos refinada que las ha generado; el valor de antigüedad, por el cual el edificio histórico se reconoce como herencia del pasado a través de sus materiales envejecidos por el tiempo y cubiertos por la ruskiniana "dorada pátina los siglos", se distingue de una arquitectura nueva con formas antiguas o de una reconstrucción ficticia en un parque temático, y se mantiene firme y digna en su ancianidad; los valores funcionales, sociales y políticos ligados al papel que el edificio ha tenido y sigue teniendo en la sociedad o que puede adquirir a través de la restauración; el valor económico no sólo vinculado al propio valor del objeto, sino a la economía que puede generar a su alrededor, etc. Existe también una serie de valores que, aunque sean identificables en todas las arquitecturas, cobran más importancia en la arquitectura tradicional no monumental y en la arquitectura rural. Esta arquitectura, en especial, que nace ligada íntimamente al paisaje, fruto de la sabia combinación inmediata de la material disponible en ese entorno, según sistemas constructivos y técnicas artesanales creados por la mano de sus residentes en el transcurso de generaciones que responden a una estricta funcionalidad. Similares condiciones ambientales generan soluciones de arquitectura tradicional con lógicas semejantes, pero aún así se podría afirmar que existen tantas familias de arquitectura tradicional

como entornos climáticos, materiales y sociofuncionales. Estos valores específicos tanto de integración y simbiosis en el medio ambiente como de documento histórico de una cultura constructiva sostenible en su propio entorno cultural y climático otorgan más valor si cabe a la arquitectura tradicional en un momento en que la sostenibilidad se está proponiendo como imperativo.

La restauración de un edificio histórico debería garantizar el cumplimiento de los criterios básicos que identifica Giovanni Carbonara:

1. Conservación de la autenticidad, primer criterio básico y fundamental como consecuencia evidente de considerar un edificio como documento histórico auténtico, aunque el abanico de posibilidades se abre en el momento que se intenta definir la autenticidad que puede entender como material, espacial, de carácter, simbólica...

2. La mínima intervención que garantiza la conservación del edificio sin necesidad de ejecutar ninguna intervención que no sea estrictamente necesaria y, menos todavía, cualquier intervención que pueda perjudicar la conservación de los valores del edificio.

3. La reversibilidad de la intervención para garantizar en la medida de lo posible la máxima conservación del edificio, según la cual la acción de añadir podría plantearse como siempre más oportuna que la acción de quitar, ya que en línea general lo que se añade se debería poder quitar siendo por lo tanto reversible, mientras que lo que se quita raramente se puede volver a poner.

4. La compatibilidad de la intervención con el edificio antiguo, entendida normalmente como compatibilidad material o físico-química que garantizar que

no existe una interacción negativa de los materiales de nueva aportación con los existentes. Sin embargo, se podría recordar que existe también una compatibilidad estructural que atañe a la compatibilidad entre el comportamiento estructural de los elementos nuevos y los antiguos, y al respeto de la concepción estructural del edificio histórico. También existe una compatibilidad funcional según la cual la función que se elige debería ser estudiada detalladamente para no afectar el edificio, o una compatibilidad con el carácter del edificio, ya que cada acción de intervención en los existente o aportación de elementos nuevos puede afectar significativamente el carácter y la expresividad del edificio.

5. La actualidad expresiva que los elementos de nueva aportación deben garantizar como objetos de su propio tiempo para no dar paso a un falso histórico pero, se podría añadir, sin entrar en conflicto con el propio edificio afectando al carácter del mismo.

6. La durabilidad de la intervención, que no sólo significa que las partes intervenidas o nuevas tengan una cierta garantía de durabilidad (cuestión que atañe a la propia ética profesional) sino que exista una cierta homogeneidad entre la durabilidad de los materiales antiguos y los de nueva aportación para garantizar un envejecimiento homogéneo.

Existen además criterios de intervención de gran importancia y relevancia para la arquitectura tradicional no monumental en su condición a menudo más frágil que la arquitectura monumental. Estos criterios son los mismos que se plantean para la arquitectura monumental pero adquieren una serie de peculiaridades ineludibles en

la arquitectura no monumental, dado que cualquier intervención que no valore las cualidad y características específicas de la misma puede transformar inexorablemente su carácter de arquitectura directa y espontánea y, al mismo tiempo, sabia y sensta, como resultado de una decan-tación secular del saber constructivo.

CONSERVACIÓN DE LA MATERIALIDAD

La materia de la arquitectura tradicional debe conservarse en la medida de lo posible. La materia debe ser doble objeto de protección puesto que refleja dos factores de la arquitectura tradicional: su constitución o masa que la integra, y su carácter, expresado a través de su superficie exterior. La arquitectura tradicional tiene tanta probabilidad de sobrevivir a un proceso de restauración, cuanto cuidado y delicadeza se puedan observar a la hora de sustituir su materia y ocultar sus superficies. Evidentemente, la rehabilitación de la vivienda a estándares contemporáneos deberá encontrar un compromiso entre las necesidades de habitabilidad y conservación de la materia. Las superficies de la construcción tradicional se pueden ver afectadas de múltiples formas, entre las cuales, la adición de aislamiento térmico por el interior de los cerramientos, la realización de rozas para paso de instalaciones con posteriores enlucidos cubrientes, el cambio de distribución del edificio... se trata de cambios sin duda necesarios, pero su aceptación indiscriminada y generalizada terminan por transformar globalmente el aspecto. Se debería encontrar un compromiso entre la conservación de estas superficies que brindan el carácter a la construcción, con la inclusión de las nuevas instalaciones a través de la búsqueda de soluciones lo más inocuas posibles.

COMPATIBILIDAD DE LOS MATERIALES

Los nuevos materiales a introducir en la rehabilitación deben ser compatibles con la construcción existente, no sólo a nivel físico, sino también químico y, sobre todo, conceptual. El carácter sostenible y ecológico que ostenta la arquitectura tradicional no debe ser anulado o ensombrecido por la inclusión de nuevos materiales que entren en conflicto con la filosofía natural y la salubridad de los materiales existentes.

COMPATIBILIDAD ESTRUCTURAL

Según John Warren, existen tres opciones posibles en la rehabilitación de la estructura de la arquitectura tradicional: la reparación, el refuerzo o la sustitución. No obstante, nosotros incluiremos una cuarta: la jubilación.

Si se ignora la estructura existente y se confía el cumplimiento de la normativa a un forjado de hormigón armado colaborante o no, se está tergiversando gravemente el principio estructural tradicional. Las estructuras tradicionales suelen ser de carácter claramente isostático, de modo que la introducción de un material como el hormigón armado con su carácter hiperestático rigidiza el conjunto y se convierte en una amenaza latente para la pervivencia de la casa. Si simplemente se mejora la resistencia de la estructura existente con refuerzos metálicos o ligneos adecuados que colaboren con ella para superar esta normativa, se está manteniendo el principio estructural al tiempo que se está coadyuvando a su resistencia estructural para alcanzar los objetivos requeridos. Estos esfuerzos realizados en seco poseen, además, una perfecta compatibilidad con la estructura existente.

COMPATIBILIDAD DE LA FUNCIÓN

El criterio fundamental ya enunciado en los primeros tiempos de la disciplina de la restau-

ración es el siguiente: la arquitectura tradicional como la monumental debe poseer una función para garantizar su existencia futura. Para ello, será necesario adaptar el edificio a los estándares de la vida contemporánea.

Si se trata de una vivienda, ésta debe reunir las mismas condiciones de habitabilidad que las exigidas a una vivienda de nueva planta. En todos estos requerimientos, es posible que sea necesario un acuerdo de compromiso que permita cierta flexibilidad de interpretación de la normativa, sabiendo de las condiciones preexistentes de la casa. La función de museo para un edificio tradicional sólo posee sentido en algunos casos muy especiales, como por el ejemplo el caso en que la función para la que fue creado ha desaparecido y el edificio constituye la memoria construida de una cultura, hábito o sistema de producción.

CONSERVACIÓN DE LA SIMBIOSIS CON EL PAISAJE

Como se ha visto anteriormente, una de las características de la arquitectura tradicional y especialmente de la arquitectura rural o de pequeños asentamientos es su integración con el paisaje por sus materiales y su adaptación a la situación climática. El proyecto de restauración debe estar atento a respetar y conservar esta relación, que es biunívoca en el caso de la arquitectura rural.

El criterio que apunta a la conservación de la imagen no responde a un sentimiento bucólico o nostálgico del ambiente de la arquitectura rural, que pretendiera la congelación del mundo en el estado primigenio de un momento o época determinada. La imagen de esta arquitectura y, por extensión, de los asentamientos tradicionales posee unos valores relativos a su dimensión y escala humana, su integración con la natura-

leza y su aplicación inconsciente ante diem de principios de la arquitectura ecológica, que se deben reconocer y saber apreciar.

SOSTENIBILIDAD NÓMICA Y ECO-DESARROLLO

Se puede demostrar fácilmente que la conservación y restauración de la arquitectura tradicional fomenta y desarrolla los oficios y la industria local no sólo porque proporciona actividad a los artesanos y pequeños industriales de la zona sino porque el grueso del beneficio de esa actividad en forma de mano de obra revierte en un alto porcentaje sobre el territorio local, frente a las obras de nueva planta, gran parte de cuyo coste se traduce en materiales y maquinaria no producidos localmente sino en grandes ciudades.

La conservación de la arquitectura tradicional como se está planteando en estas páginas puede ser acusada de romanticismo, pero en el fondo se trata de una actitud absolutamente pragmática, dado que las soluciones que se están brindando cuestan igual o incluso menos que otras habituales menos sensibles con el patrimonio construido.

Pero la conservación de la arquitectura tradicional posee sobre todo una vertiente netamente económica, puesto que el mantenimiento de los sistemas preexistentes revierten en un aprovechamiento óptimo de los recursos heredados que simplemente se conservan o se refuerzan.

TÉCNICAS DE INTERVENCIÓN Y PUESTA EN OBRA

La capacidad profesional de quien restaura se basa en su competencia cultural y técnica contemporáneamente. Es decir, el cómo se restaura no nace de un posible catálogo de soluciones sino también de una reflexión profunda. El conocimiento de las técnicas

de intervención debe fundamentarse sobre una base cultural que permita su correcta elección, su reinención y reinterpretación en cada caso específico según las necesidades que el propio edificio plantea. Por esta razón, la restauración constituye a menudo un momento creativo que es capaz de inventar nuevas soluciones para problemas y situaciones siempre diferentes.

El proyecto de restauración se compondrá de planos de conjunto y de detalle, de plantas, secciones y alzados, de fotografías y memorias, pero lo que lo diferencia de cualquier otro proyecto sobre lo existente es la reflexión global que fundamenta todas las decisiones recogidas en esos planos y textos.

LA FRAGILIDAD DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL: LA AMENAZA DE LAS INTERVENCIONES IMPROPIAS

Cualquier rehabilitación supone normalmente una transformación mayor o menos de la vivienda existente. Se trata de llegar a un compromiso entre la conservación del edificio tradicional y su necesaria adaptación a los requerimientos derivados de la función.

Mantener la fachada y demoler todo el interior del edificio equivale a limitar el valor del mismo a un simple paraván urbano, ignorando toda la cultura material construida en su interior.

Paradójicamente, en cualquier intervención de rehabilitación de un edificio histórico la disposición de un presupuesto limitado o escaso suele ser la mejor garantía de la conservación de su constitución, carácter, aura y materialidad. El consejo mejor en estos casos es hacer lo estrictamente necesario e imprescindible para devolver o actualizar la función del edificio según los estándares de habitabilidad contemporáneos.

00

CULT

05

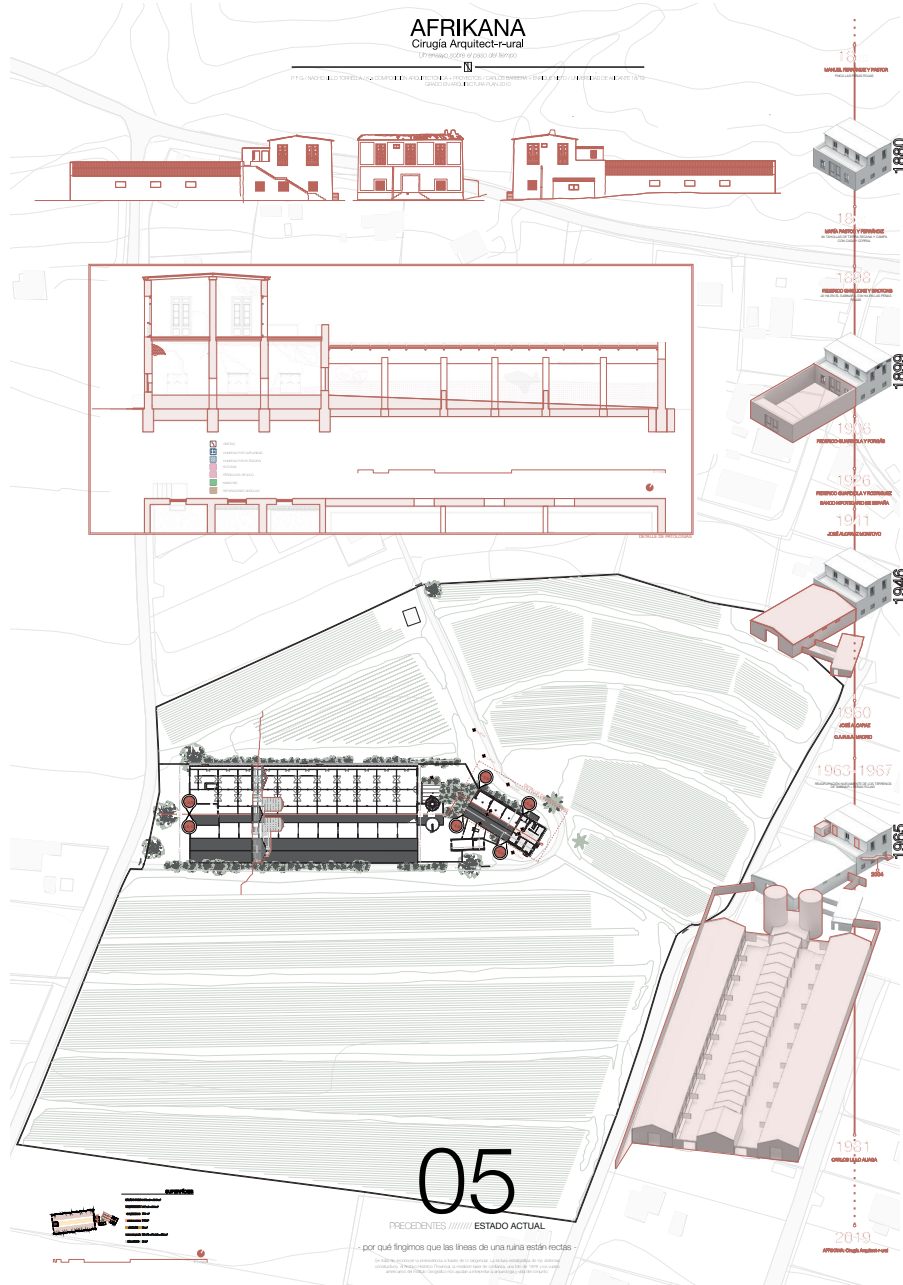
TIVO

AFRIKANA

Cirugía Arquitect-rural

Un programa de intervención en el territorio

El programa de intervención en el territorio se desarrolla a través de una serie de acciones que buscan mejorar las condiciones de vida de la población y promover el desarrollo rural.



AFRIKANA

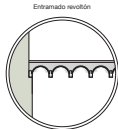
Cirugía Arquitecto-ural

Un trabajo de conservación del tiempo

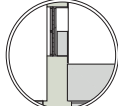
II

PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MADRID

- OBJETO ARQUITECTÓNICO: como DOCUMENTO HISTÓRICO
- ARQUITECTURA como representación del valor de AUTENTICIDAD, HISTÓRICO Y CULTURAL
- CONSERVACIÓN de la AUTENTICIDAD de las capas históricas
- CONSERVACIÓN de la MATERIALIDAD
- COMPATIBILIDAD ESTRUCTURAL e inserción de SISTEMAS EXISTENTES
- COMPATIBILIDAD de los PROGRAMAS FUNCIONALES
- CONSOLIDACIÓN de las piezas PREEXISTENTES
- CONSERVACIÓN de la VOLUMETRÍA existente inalterable
- CONSERVACIÓN y CONSOLIDACIÓN de las estructuras de madera
- CONSOLIDACIÓN y ATADO de fachadas
- RETRADA de elementos en estado crítico o con AFECTACIONES
- CATALOGACIÓN de vestigios y bienes materiales, maquinaria y sistemas.
- Actualización y renovación de los sistemas de instalaciones
- CONSERVACIÓN de modulatorios y ritmos
- CONSERVACIÓN de la SIMBOLOGÍA con el paisaje
- CONSERVACIÓN de PARTICIONES y PARAMENTOS como TESTIGOS
- RECUPERACIÓN de las COMUNICACIONES del conjunto
- ESTUDIO de DETALLE para recuperación/edición de aperturas en cuerpos
- MINIMA INTERVENCIÓN a nivel de PASAJE
- PRESERVACIÓN de los SILOS como hito paisajístico
- ESTUDIO URBANÍSTICO: posibilidades de acción de nuevos cuerpos
- ESTUDIO de posibilidades con VESTIGIOS: Reproducción, conservación, exposición.
- CONSTRUCCIÓN en SECO no invasiva y exenta.
- REINTERPRETACIÓN del PROGRAMA FUNCIONAL y adaptaciones
- Actualización y renovación de los sistemas de instalaciones
- PRESERVACIÓN de los SILOS como hito paisajístico
- CONSTRUCCIÓN en SECO y EXENTA



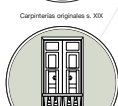
Entrando sección



Solución de fondo tipo plano en PB



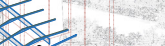
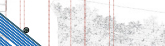
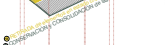
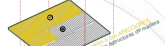
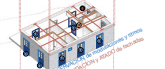
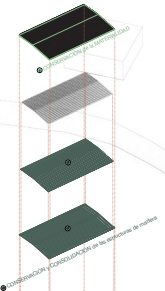
Vestigios de la segunda quiebra de la finca



Carpinterías originales s. XIX



Carpinterías originales s. XIX



04

PRECEDENTES // BASES DE LA INTERVENCIÓN

- por qué decimos lo que luego no hacemos -

El trabajo de conservación del patrimonio histórico de la ciudad de Madrid se basa en la conservación del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Madrid.

00

CIRU

06

UGÍA

P.T.G./NACHO/ILDO TORRELLA/K₂ COMPO/IN APO/TOTO/CA+PROYECTOS/CARLOS BARBERA+ENFUEITO/ULISE/MADEA/DAVE/18/10
GRADO EN ARQUITECTURA PLAN 2010



- por qué hablamos de cirugía estética en arquitectura

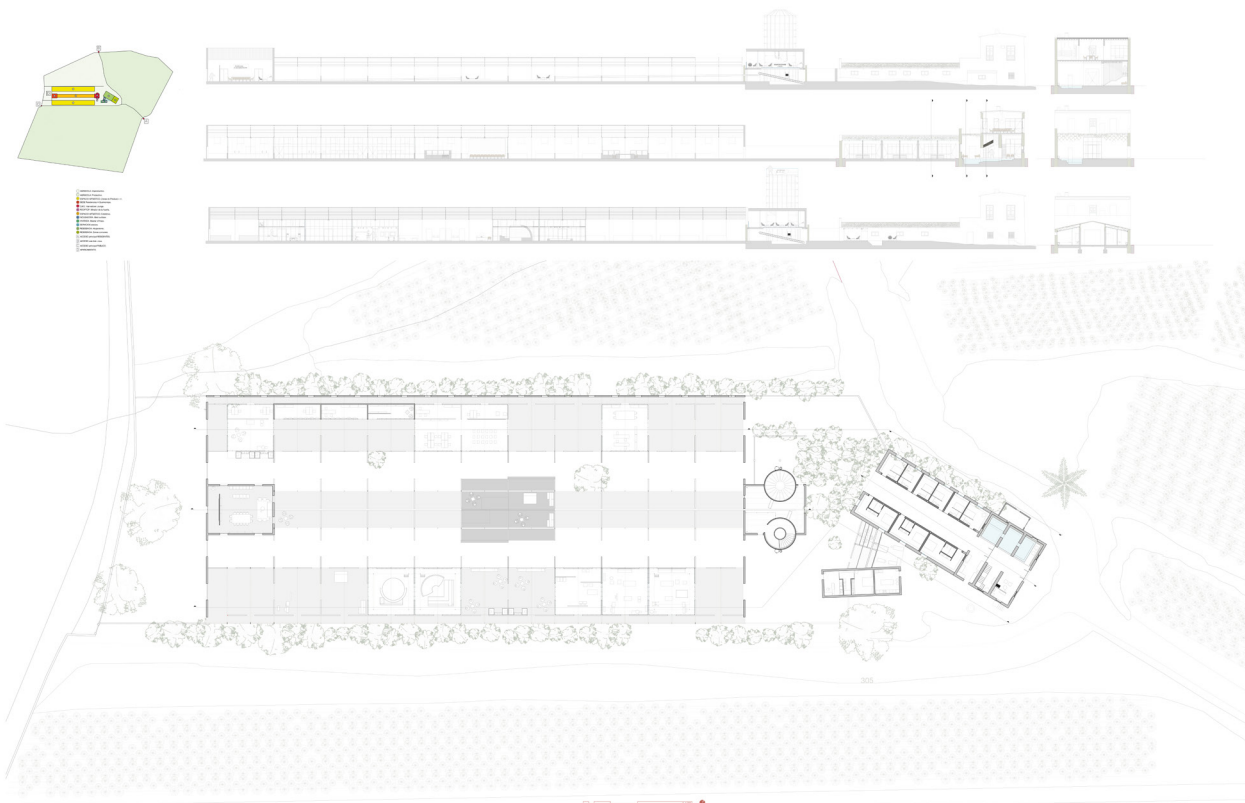
P.P.G./NACHO/LO TORRELLA/NA COMPOS/IN ARQ/ESTÓFA + PROYECTOS / CARLOS BARBERÀ + ENFUEJITO / UNRSR/BO DE ALFANTE 18/19
GRUPO EN ARQ/ESTRURA PLAN 2010



PROYECTO ////////// ESTRATEGIAS DE PROYECTO



- qué se propone -



09

PROYECTO 09 INTERVENCIÓN A LARGO PLAZO
 - por qué hablamos de cirugía estética en arquitectura -

AFRIKANA
 Grupos Arquitecturales

PROYECTO 09 INTERVENCIÓN A LARGO PLAZO - por qué hablamos de cirugía estética en arquitectura -

MOSBIES

DeSilvey, Caitlin. *Curated Decay: Heritage beyond saving*. University of Minnesota Press, Minneapolis. 2017. ISBN 978-0-8166-9438-9

Del Rey i Aynat, Miquel. *Arquitectura rural valenciana*. Galerada, Cabrera del Mar. 2010. ISBN 978-84-96786-32-5

Mootee, Idris. *Design Thinking para la innovación estratégica*. Empresa Activa. 2014. ISBN 978-84-92921-06-05

Jaén i Urban, Gaspar. *Guía de Arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. 1999. ISBN 8477843538

Revista AV 194.5 / 2017. *Minor Surgery. Twelve Spanish Renovations*.

o

PLASTIC SURGERY

<https://detroit.curbed.com/2012/4/3/10382826/architectural-plastic-surgery-even-buildings-want-facelifts>

<http://www.redalyc.org/html/4915/491549021011/>

https://elpais.com/diario/2010/05/03/cvalenciana/1272914280_850215.html



AFRIKANA

Cirugía Architect-r-ural

Un ensayo sobre el paso del tiempo



P.F.G. / NACHO ULLO TORRELLA / K.a. COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA + PROYECTOS / CARLOS BARBERÁ + ENRIQUE NIETO / UNIVERSIDAD DE ALICANTE 18/19
GRADO EN ARQUITECTURA PLAN 2010